SUPLEMENTO DE ESTILO Y DECORACION DE PAGINA|12. SABADO 7 DE FEBRERO DE 2009. AÑO 10. Nº 520

m²



un proyecto viable e ingenioso para expropiar, restaurar y reabrir la legendaria confitería

POR MARCELO L. MAGADAN *

La destrucción del Pereyra

El Pereyra es un apacible parque ubicado frente a la imponente Basílica del Sagrado Corazón, al 1300 de Vélez Sarsfield, Barracas. Es uno de los espacios verdes de la ciudad que poseen valor patrimonial, paisajístico y ambiental. Surgió a fines del siglo XIX como resultado de la interacción de dos personajes importantes: Leonardo Pereyra, quien donó las tierras, y Carlos Thays, autor de la idea original. El parque, habilitado para 1920, fue proyectado como un conjunto armónico con la basílica y el colegio, edificios que ocupan casi la totalidad de una manzana de gran tamaño. Desde el parque, estas construcciones cobraban una especial dimensión y se apreciaban en su total esplendor. Es más, el lago en el centro del espacio verde permitía que la fachada de la iglesia se reflejara en el agua, creando una escena urbana única en la ciudad (ver foto).



Este conjunto de poco más de tres manzanas está desde hace un mes siendo remodelado por el Ministerio de Espacio Público del Gobierno de la Ciudad. De acuerdo a la información disponible, el equipo técnico tomó la decisión de basar el proyecto en la situación del parque al año 1940. Más allá de que se dejaba afuera un par de décadas de historia, hay que reconocer que se trataba de un momento en que el parque estaba en su esplendor: la arboleda contaba con un desarrollo importante y el trazado aún no había sufrido modificaciones.

En este marco, la decisión tomada obligaba al equipo a respetar aquellos elementos (trazado, bancos, pavimentos, equipamiento, perspectivas, senderos, materiales, texturas, vegetación, colores, etc.) que estaban presentes entonces en el lugar. A partir de allí todas las decisiones de proyecto tenían que propender a ese objetivo, retrotrayendo en lo posible la situación a la de aquel momento. Y evitando, como es obvio, cualquier agregado o modificación que alterara ese paisaje.

Pero el proyecto prevé reemplazar las baldosas calcáreas rojas de veinte por veinte de las tres manzanas del parque, por graníticas de cuarenta por cuarenta. Esto a pesar de que los revestimientos de cualquier ámbito son un componente estético importantísimo. Cambiando las baldosas, se pierde una referencia histórica importante y en este caso contradice el principio de volver el parque a 1940, ya que el solado existente es coherente con aquel momento histórico. Las baldosas calcáreas están, en general, en buenas condiciones de conservación. Por tratarse de una intervención sobre un espacio histórico éstas deben conservarse, realizando únicamente reparaciones. Pero el contratista se dedicó a romperlas para colocar el cerco de obra, entre otras cosas.

En la esquina de Iriarte y Vélez Sarsfield, debajo de la actual vereda, existe un pavimento de adoquines que habría pertenecido a una dársena construida en los primeros momentos del parque para facilitar el acceso de vehículos a la basílica. También hay restos de adoquines en los bordes de la caminería antigua. Unos y otros están siendo retirados y es muy probable que terminen en la basura de obra. El lago de la manzana central es, en teoría, uno de los pocos elementos que en el proyecto se conserva. Pero están modificando todo el borde, agregándole por dentro una barranca a unos 45 grados, realizada con adoquines. Y se construye una cascada en reemplazo de los surtidores de agua originales, instalados en sendos grutescos de época.

El proyecto también prevé modificar el nivel de la calle California para llevarlo a la altura de las aceras de las dos plazas linderas. Esto es incorrecto, ya que destruye una situación consolidada de paisaje y rompe con la coherencia enunciada de respetar la situación del parque a 1940. La calle era de adoquines, con lo que la pretendida conservación del parque debería recuperarlos quitándoles el asfalto. Elevar el nivel de esa calle, por la cual transitan una cantidad importante de camiones de gran porte, resta seguridad a quienes utilicen el parque. Borrar límites precisos y reconocidos hace inseguros los espacios verdes (y los públicos en general) para los niños, los ancianos y las personas que tienen deficiencias visuales. El dato del porte y de la cantidad de camiones no es menor, ya que el proyecto prevé un "solado intertrabado de hormigón", cuya respuesta al uso al que será sometido es muy inferior al de los adoquines, cuya situación estructural se encuentra consolidada por el paso de los años. Dentro del parque, es notable la cantidad de pavimentos nuevos proyectados en desmedro del verde. Hay una serie de canchas deportivas, una pista y dos estaciones aeróbicas, elementos que pueden omitirse en la medida en que la gente que corre en el parque lo hace por las aceras.

Se han trazado una gran cantidad de caminos nuevos abrazando árboles existentes y se prevé terminarlos con pavimentos permeables e impermeables. Ambos requieren de una preparación previa del terreno, excavando en el sector donde se encuentran las raíces. Esto pone en riesgo a ejemplares casi centenarios que forman parte del diseño original de Thays y que, en muchos casos, fueron aportados por el mismo Leonardo Pereyra. Hasta los caminos que se resuelven con granza tienen el problema de que se eligió una gris en lugar de la roja tradicional, perdiéndose el clásico contraste con el verde que, por ejemplo, se acaba de mantener en el Rosedal.

El proyecto plantea también el reemplazo de los bancos, coherentes con la imagen de 1940 que se tomó de base, por otros de nuevo diseño. Por último, se prevé agregar una cantidad de columnas de alumbrado que parece excesiva. Como tendrán un impacto negativo en el paisaje, resulta oportuno realizar una evaluación de la situación nocturna del parque, tendiendo a optimizar el sistema de iluminación existente y limitando la incorporación de nuevas luminarias.

Un parque o una plaza patrimoniales sólo pueden ser intervenidos para conservarlos. Conservar implica salvaguardar sus elementos históricos característicos, lo que para el Pereyra es deseable, necesario y posible. De hecho, es la manera en que se trabajó recientemente, tanto en la restauración del Rosedal en el Parque 3 de Febrero, como en el proyecto de recuperación del Parque Lezama, supervisados uno y ejecutado el otro por el mismísimo Ministerio de Espacio Público.

La conservación tiene un marco teórico conceptual definido que no es nuevo. Hace décadas que, a nivel mundial, se viene trabajando en este campo y existe literatura y experiencias suficientes, realizadas en otros países y avaladas por instituciones de prestigio internacional dedicadas a esta materia. Toda intervención de conservación parte siempre de relacionar la información histórica con la situación actual del bien y jamás soslaya la investigación histórica preliminar, ni la documental, ni la que se realiza en campo. Esta última implica reconocer las características materiales y simbólicas, los elementos o rasgos históricos subsistentes y las alteraciones o deterioros.

El cruce de toda esa información permite determinar cuáles son las transformaciones, alteraciones y destrucciones que ocurrieron sobre el bien a lo largo del tiempo, cuyas consecuencias debemos revertir con nuestra intervención. La obra en el Pereyra, tal como ha sido planteada y está siendo ejecutada, no mantiene ni el espíritu del proyecto de Thays, ni el estado del parque en 1940. Situados en ese momento histórico, la idea rectora debió ser la de un parque con mucho más verde que el actual, donde no se ponga en riesgo la subsistencia de un solo árbol. El proyecto en ejecución permuta el asfalto de los ochenta por cemento, perdiendo así la oportunidad de recuperar superficie verde. Conceptualmente hay otro error: Se proyecta "a nuevo" sobre un espacio histórico. Un parque patrimonial puede requerir intervenciones pero, siguiendo los criterios internacionales, siempre deben ser mínimas, medidas, neutras. Hay formas de hacerlas. Dos elementos básicos a considerar son la integridad y la autenticidad del bien. Ambos se pierden con esta intervención. Contrariamente, se debiera respetar la esencia del lugar que caracteriza y define su paisaje, como se hizo en el Rosedal y en el Lezama.

Resumiendo: Cuando se trata de un bien patrimonial no hay dos maneras de intervenir, hay que conservar. Cualquier otra operación que lo modifique, lo recicle o remodele es simple y llana destrucción. Esto es mucho más grave aún cuando esa acción es de funcionarios del Estado con dinero de los contribuyentes, cuyo derecho a la conservación del patrimonio, garantizado por la constitución de la ciudad, está siendo avasallado.

Esta obra tiene un presupuesto oficial de $ 9.824.959,46. Leyeron bien: casi diez millones de pesos en una ciudad que no tiene dinero para mejorar la paga de los docentes o poner en condiciones sus hospitales. Dos millones ochocientos mil dólares puestos por los vecinos de Buenos Aires para destruir el Parque Pereyra.

En patrimonio, lo que se pierde, se pierde para siempre. De seguir por este camino, Mauricio Macri tendrá que agradecer a muchos de sus funcionarios el esfuerzo que hacen para dejar a su nombre ligado a la destrucción del patrimonio de los porteños.

Información histórica: Gregorio Traub y María R. Gamondés.

POR SERGIO KIERNAN

Por la vuelta de El Molino

La diputada Teresa de Anchorena acaba de presentar un proyecto ingenioso para revitalizar la legendaria confitería, que sigue misteriosamente cerrada año tras año.

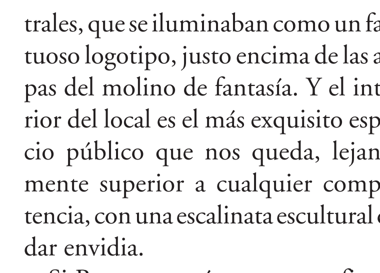
La larga, muy larga, agonía de la Confitería del Molino puede estar terminando. Esta semana, la diputada porteña Teresa de Anchorena (CC), presidente de la Comisión de Patrimonio de la Legislatura, presentó un proyecto que puede salvar al magnífico edificio. Es un proyecto pícaro que deliberadamente busca expropiar sólo una parte de esta esquina de Callao y Rivadavia, de modo de devolverle vida económica. Y es un proyecto que hasta puede autodetenerse si logra cumplir su función de disparador de la iniciativa privada. Es que El Molino está en un limbo muy difícil de entender para cualquiera que lo mire siquiera y reconozca su enorme valor material.

La historia de la confitería es, para variar, casi exclusivamente cosa de italianos. En 1914 la marca pertenecía a Gaetano Brenna, inmigrante y socio de los Rocatagliatta, ya con su forma completa de "Antigua Confitería del Molino". Brenna necesitaba un nuevo edificio para unificar sus locales y para reinaugurar una esquina de inmenso valor simbólico, justo enfrente del todavía flamante Congreso y a una cuadra apenas de la calle de las grandes tiendas de tela, la Victoria (hoy Hipólito Yrigoyen).

Brenna evidentemente sabía cómo elegir proveedores, porque contrató a su paisano Francisco Terencio Gianotti, joven arquitecto que ya se había lucido en el "nuevo paese". Gianotti tenía 33 años, había nacido en Turín y estudiado Bellas Artes en su ciudad y arquitectura en Bélgica, había trabajado en Milán y llegado a Buenos Aires en 1909, con 28 años. El muchacho venía bien fogueado, con el modernismo de la época digerido y con la representación de la firma Arcari, Fontana y Compañía, proveedores de todo tipo de elementos constructivos y muebles. El primer trabajo de Gianotti fue como dibujante en un estudio, cosa de aprender el idioma, las mañas y el mercado local. Ahí conoció a su compatriota Mario Palanti, con quien construyó el pabellón italiano para la exposición del Centenario.

Gianotti se independizó en 1911, construyó una mansión y cuatro edificios de renta –quedan dos, de 1912, en Marcelo T. de Alvear al 1400– y la pegó rápidamente con un proyecto que lo puso en el mapa. Era un rascacielos con galería comercial que después de algunas vueltas se llamaría Galerías Güemes y todavía es una de las glorias de esta ciudad. El comienzo de su carrera también significó un cambio de proveedores, porque así como sus primeras obras tenían hierros, vitrales y bronces de Arcari y Fontana, la Güemes y El Molino muestran con orgullo elementos arquitectónicos enviados por la empresa de su hermano Giovanni.

Mientras construía la Güemes, Gianotti recibió el encargo de Brenna. El compatriota tenía su confitería justo en la esquina y en los últimos años había comprado la casa de renta de al lado, sobre Callao, y una casita sobre Rivadavia. Brenna le planteó un problema: había que demoler la casita, reformar la casa mayor, ampliar la confitería e integrar el conjunto, pero no se podía cerrar el local. Gianotti resolvió el problema en cosa de un año.



El hombre era un virtuoso técnico. El Molino tiene tres subsuelos y una planta baja con estructura de metal, y por encima se alza en hormigón, en varios casos premoldeado. La famosa cúpula, por ejemplo, se armó como un rompecabezas, sin encofrados. El Molino tiene la forma básica del edificio académico típico de Buenos Aires, abrazando su esquina, con su piel de piedra París y su simetría. Pero su gloria sigue en su ornamentación y en la extraordinaria fantasía de su exterior.

El Molino tiene una planta baja que es una gloria, con su alero perimetral de hierros y farolas de vitralería, mármoles y bronces, y unas puertas como pocas. El símil piedra de la fachada es puntuado por toques de color en mayólica y arriba se alza una de las cúpulas más fantasiosas, guapas y llamativas de esta ciudad de cúpulas. Calada, la aguja de la cúpula fue cerrada con más vitrales, que se iluminaban como un fastuoso logotipo, justo encima de las aspas del molino de fantasía. Y el interior del local es el más exquisito espacio público que nos queda, lejanamente superior a cualquier competencia, con una escalinata escultural de dar envidia.

Si Brenna quería que su confitería fuera única y especial, Gianotti la transformó en un monumento a la modernidad y la opulencia.

Tristezas

Nuestra ciudad tonta es capaz hasta de dejar de lado a un tesoro como El Molino. Confitería politizada, se sostuvo por lo proverbial de su panadería y la obcecación de ciertos porteños de frecuentarla. Esos eran fáciles de reconocer, porque se sentaban mirando para la escalera, disfrutando de sus esculturas sensuales. El Molino fue como muriendo de a poco, vaciándose de oficinas, viendo su espléndido salón del primer piso usado hasta para presentar libros fascistas y finalmente cerrando su bar. Luego vino la persiana, el deterioro y una envoltura para que su marquesina no se caiga, literalmente, a los pedazos.

Hace unos años hubo un proyecto a nivel nacional para recuperar el lugar. El Molino hace tiempo que es un Monumento Histórico Nacional y que está catalogado con grado estructural por la Ciudad, que además lo declaró parte de la APH de Avenida de Mayo. El primer proyecto murió sin pena ni gloria y fue reemplazado a mediados de 2006 por otro de la Cámara de Diputados que hasta ahora no llegó a nada. Este proyecto, como el anterior, busca expropiar el edificio y propone crear una comisión para su desarrollo cultural. En concreto, El Molino se transformaría en un centro cultural para exposiciones, eventos y conferencias.

El problema de esto es que no queda en absoluto en claro qué pasaría con la confitería. En el caso del Molino, la existencia de una confitería en esta esquina es tan patrimonial como la misma existencia del edificio. Es por eso que el proyecto de la diputada Anchorena explícitamente apunta a eso.

La ley expropiaría el 45 por ciento del edificio, exactamente la parte que hace materialmente a la confitería (los tres subsuelos, la planta baja y el salón que toma todo el primer piso). El segundo artículo declara de utilidad pública y expropia todo lo que contienen estos cinco niveles, desde los ornamentos a los muebles, y también la misma marca Del Molino, que pertenece legalmente a Nietos de Cayetano Brenna S.A. El tercer artículo encarga al gobierno porteño restaurar todo lo expropiado más la fachada y la cúpula. Y el quinto indica que todo esto se hace para que el gobierno concesione al lugar para que sea otra vez una confitería, con la marca de siempre y los muebles, decoración y estilo de siempre, que se prohíbe explícitamente cambiar.

El sentido de expropiar parcialmente el edificio es doble. Por un lado, se concentra en recuperar la obra de Gianotti y reabrir la confitería. Por el otro, impulsa a los dueños del edificio a reabrir los niveles restantes y volver a utilizarlos. "Nuestra idea no es necesariamente expropiar", explica la diputada Anchorena, "y si hubiera un inversor privado que hiciera todo esto sería mejor. El objetivo es revitalizar esta pieza del patrimonio edificado que es también parte del patrimonio vivo de la ciudad". La diputada cuenta que la iniciativa vino, literalmente, de los ciudadanos. La propuso una participante en el Facebook de Defendamos Buenos Aires, que pedía que de una vez se sacara al Molino del limbo. "Siempre digo que hay que escuchar a los ciudadanos, y aquí estamos," dice simplemente Anchorena.

Por vía de expropiación parcial o por vía de azuzar a los privados para que tomen este tesoro, tal vez se resuelva el misterio de El Molino. La experiencia de la confitería Las Violetas demostró sin vueltas la increíble rentabilidad de un local patrimonial respetado y restaurado: un negoción. Que un edificio semejante, de fama incomparable y con la ubicación de éste siga cerrado es un caso hermético.

Los aprietes del Capba

El sábado 24 de enero, el columnista de este suplemento Matías Gigli hizo enojar al Capba, el Colegio de Arquitectos de la Provincia Superior. Gigli señalaba como un peligro un plan de ampliación de la sede central del Capba en La Plata, justo atrás de la Casa Curutchet, la única diseñada y construida por Le Corbusier en nuestro país. La Curutchet está alquilada por el Colegio, que la mantiene y usa como lugar de exposiciones, encuentros y conferencias. La nota en cuestión avisaba sobre un proyecto de obra nueva en la manzana, encargada por el Colegio, que cortaría la línea de horizonte de la Curutchet al agregarle un piso al edificio inmediatamente atrás. Además se señalaba un caso de cuchillo de palo en casa de herrero, porque la obra nueva no había sido concursada: el Colegio es un campeón del concurso para las obras públicas.

La reacción del Capba fue doble. Por un lado, enviaron ejemplares de sus revistas a la redacción de **m2**, mostrando con qué cariño consideran patrimonial a la Casa Curutchet. Y también enviaron un texto titulado "Derecho a réplica", confundiendo una figura legal con alguna obligación de publicarles su versión.

Hasta ahí, todo bien. Pero la segunda reacción del Colegio fue corporativa, punitiva y autoritaria: buscaron sancionar a Matías Gigli por el lado en el que podían alcanzarlo. Gigli es arquitecto, matriculado en la Capital y en la provincia. El Colegio bonaerense se comunicó por escrito con la Sociedad Central de Arquitectos preguntando si la entidad estaba de acuerdo con la posición de Gigli. La SCA contestó correctísimamente que no están ni de acuerdo ni en desacuerdo, ya que no les corresponde opinar sobre lo que escribe una persona individualmente, un columnista de un diario.

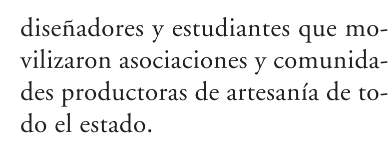
Rebotado el apriete por el lado porteño, las autoridades del Capba comenzaron a hacer circular por cadenas de mail su versión de la polémica y a hablar de hacer un "tribunal de honor" a Gigli. Este apriete suena inverosímil, además de ridículo –¿el Capba es el Círculo Militar para andar haciendo tribunales de honor?–, pero fue confirmado por varios profesionales que fueron tanteados.

Tal vez los arquitectos Adolfo Canosa, Raúl Barandiarán, Julio Patricio, Luis Cocilovo y los demás miembros del Consejo Superior del Capba –pero Barandiarán en particular– deberían repasar las leyes argentinas y recordarse a sí mismos aquello de la libertad de prensa. Matías Gigli es un columnista de este suplemento del diario **Página|12** y no corresponde realizar este tipo de amenazas corporativas por sus opiniones vertidas como periodista.

Realismo Mágico

Imaginário Pernambucano es un proyecto brasileño que nace en la universidad y apuesta al rescate de saberes y la generación de ingresos a través del binomio artesanía-diseño.

POR LUJAN CAMBARIERE



Conceiçao das Crioulas, Kambiwá, Cabo de Santo Agostinho, Goiania, Tracunhahém, Alto de Moura... Recorrer Brasil es siempre una fiesta de los sentidos y la posibilidad de revisar un nacionalismo presente en los más deliciosos sabores, tradiciones y colores. El estado de Pernambuco, en el nordeste, no es la excepción, con un bello proyecto –Imaginário Pernambucano– que nace en la Universidad Federal (UFPE), proponiendo un particular viaje a través de uno de los tesoros innegables de la región: su artesanía. Un “saber hacer” que, como tan bien les sale, vinculan con el diseño, logrando que estas nuevas piezas se conviertan en fuente de ingresos para poblaciones vulnerables (en este caso, muchas de ellas ex comunidades de esclavos e indígenas), rescate de viejas técnicas y materiales, resignificación de la noción del tiempo, trabajo colectivo, entre otros. Valores diferenciales frente a un mundo globalizado que no hace falta que nos detengamos a analizar cómo hace agua por todos lados.

Así las cosas, la diversidad –como componente de identidad– fue reconocida por la Unesco como algo digno de preservación y de fortalecimiento en 2003. “Patrimonio Cultural Inmaterial”, calificó, entre otros, a “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, así como los instrumentos, objetos y artefactos que sean reconocidos por las comunidades como su patrimonio cultural”. Según los mentores de Imaginário, uno de los valores más importantes de esta iniciativa es transformar estas ideas, palabras vacías de declaraciones varias, en realidad. A través de un trabajo concreto que lleva más de ocho años de vida, recorrió miles de kilómetros, generó cientos de vínculos entre la academia y la comunidad, y dio vida a un sinfín de bellísimas piezas con su aporte puntual a cada comunidad. La mejora de la técnica para racionalizar el uso de la materia prima que les permite un mayor margen de ganancia, como es el caso de la colección de bolsos y blanquería en fibra de bromélia o Caroá y las bellísimas muñecas negras que rinden homenaje a diferentes mujeres de la comunidad de Conceiçao das Crioulas. Los trabajos en paja de ouricuri con la que confeccionan distintos trenzados que devienen en objetos varios –cestos, paneras, fuentes–, los diseños en madera de umburana con la que esculpen piezas llenas de significado y collares de semillas de la comunidad indígena de Kambiwá. La cerámica del Cabo donde se hicieron desarrollos de nuevas piezas que abrieron nuevos mercados, lo mismo que ocurrió con la cestería de caña brava, especie de bambú, de Goiania, donde desarrollaron nuevas tipologías como luminarias. Emprendimientos todos que nacen de este proyecto que tenemos el lujo de desandar a través de una de sus mentoras, Ana María Queiroz de Andrade.

–¿Cómo surge la iniciativa?

–El proyecto nace en 1999, cuando asumí la Dirección de Cultura de la Universidad Federal de Pernambuco. Con el fin de optimizar el potencial de los proyectos culturales de la facultad y al mismo tiempo los recursos, creamos el Centro Cultural Benfica. Un espacio que reúne, entre otros, el acervo de pinturas y arte popular de la universidad. La aproximación entre diseño y arte popular nos pareció una oportunidad promisoria para fomentar la interacción entre el Centro Cultural y los demás departamentos de la universidad. Así creamos el proyecto con la participación inicial del departamento de design, con el objetivo de fortalecer la relación entre design y artesanato. Al día de hoy podemos decir que no nos equivocamos: Imaginário Pernambucano montó exposiciones, realizó capacitaciones y talleres administrados por diseñadores y estudiantes que movilizaron asociaciones y comunidades productoras de artesanía de todo el estado.



–¿Cuál era hasta entonces la mirada, el paradigma de diseño, sostenido por la universidad?

–Creo que la formación del diseñador brasileño está basada, principalmente, en los modelos de las escuelas europeas. Como concepto, hoy la sustentabilidad está de moda, pero muchas veces se habla mucho y se hace poco. El curso de diseño de la Universidad de Pernambuco ofrece la oportunidad, por medio de estas acciones de extensión y de investigación, de aproximar el diseño a la realidad local. En este sentido, el abordaje de estas cuestiones surge sobre la óptica social, económica, ambiental, provocando una interfase de profesores, estudiantes y profesionales con la producción artesanal e industrial del Estado, que es bien interesante. Una experiencia de laboratorio donde la investigación y la extensión son practicadas de manera integrada.

–¿Cómo empezaron a trabajar?

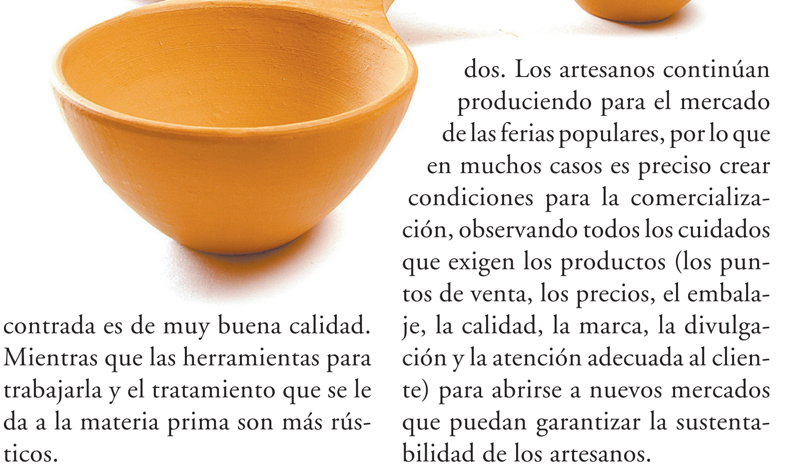
–Inicialmente la actuación estaba centrada en la mejora de la calidad de la artesanía, pues uno de nuestros socios de entonces era el Sebrae, que actúa promoviendo talleres y capacitaciones específicas. Fue a partir de esas experiencias que verificamos la insustentabilidad de esa acción y, por cuenta propia, iniciamos un trabajo en Conceiçao das Crioulas, donde comenzamos la aplicación de un modelo planificado a nuestra medida. Gracias a esa experiencia fue posible mostrar con números los resultados, comparando los dos formatos de actuación. A partir de esa constatación, el Sebrae pasó a adoptar nuestro modelo en otras comunidades. Hoy estamos trabajando en muchas otras comunidades como Cabo de Santo Agostinho, junto a ceramistas, o en Ponta de Pedras, con pescadores, cuyo trabajo envuelve la cestería en caña, el uso del residuo del coco y serigrafía, entre muchísimos otros.

–¿En qué se caracteriza el estado de Pernambuco? ¿Es fuerte en comunidades quilombolas?

–Pernambuco es un estado muy rico en artesanías en cuero, barro y madera. Y sí, existen varias comunidades de ex esclavos, algunas más organizadas que otras. Estamos iniciando un trabajo junto a la comunidad de Sao Lourenço, que es de origen quilombola, pero no producen artesanías sino que viven de la extracción de mariscos.

–¿Cuáles son sus mayores riquezas en técnicas y materiales?

–El trabajo en barro es bastante significativo tanto para la producción de cerámica utilitaria como en la de objetos figurativos (principalmente santos). Son artesanos muy habilidosos y la materia prima encontrada es de muy buena calidad. Mientras que las herramientas para trabajarla y el tratamiento que se le da a la materia prima son más rústicos.

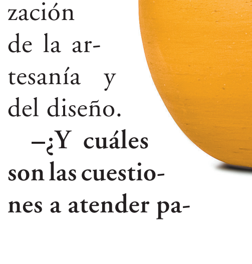


–¿Cómo se insertan los estudiantes en estos proyectos? ¿Qué les suma a su formación?

–Los estudiantes son invitados a participar como becarios. Ellos vivencian todas las actividades (desde el planeamiento hasta la evaluación). Participan de discusiones sobre contenidos específicos y sobre la gestación del proyecto como un todo. Como el proyecto es multidisciplinar, conviven con profesores y estudiantes de otras áreas del conocimiento, lo que es muy interesante para la futura actuación profesional. Algunos empiezan como estudiantes y permanecen como profesionales. Creo que la convivencia con la realidad es una contribución interesante a la formación, ya que además todas se basan en el respeto y reconocimiento de las competencias de cada cual, comunidad, profesores y estudiantes. Otro aspecto interesante es que con estos temas pueden profundizar y documentar mejor sus trabajos.

–¿Qué cuidados considera que se debe tener para que los diálogos sean fructíferos?

–El respeto por el otro es fundamental, pues permite reconocer y valorizar conocimientos y saberes populares, tornando más autónoma la relación entre la academia y la comunidad. El respeto entre las partes también favorece el reconocimiento de cuestiones que son vitales para la valorización de la artesanía y del diseño.

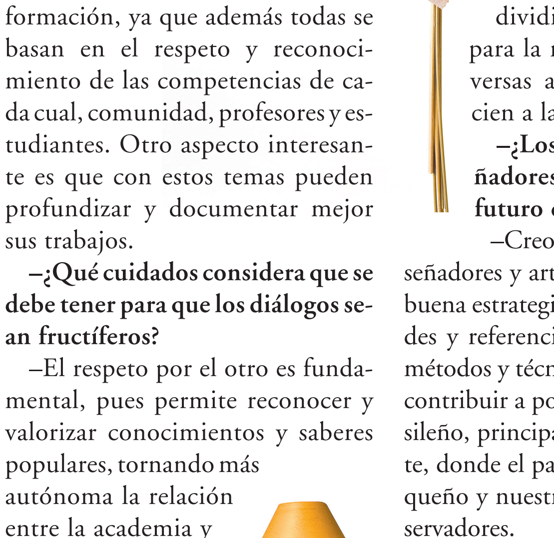


–¿Y cuáles son las cuestiones a atender para que los proyectos funcionen y sean, por ejemplo, una fuente verdadera de ingresos?

–En cuanto a la universidad, nosotros no los podemos comercializar. Ese, es, en mi punto de vista, el talón de Aquiles del proyecto. Estamos dependientes de otros socios que se ocupan de la comercialización de los objetos. Tener un retorno financiero para los artesanos es fundamental, pues ése es su medio de vida. En cuanto a los canales de comercialización, los de los productos con mayor valor agregado aún no fueron consolidados. Los artesanos continúan produciendo para el mercado de las ferias populares, por lo que en muchos casos es preciso crear condiciones para la comercialización, observando todos los cuidados que exigen los productos (los puntos de venta, los precios, el embalaje, la calidad, la marca, la divulgación y la atención adecuada al cliente) para abrirse a nuevos mercados que puedan garantizar la sustentabilidad de los artesanos.

–¿Qué logros particulares le gustaría señalar?

–Como el proyecto tiene el foco en las comunidades de artesanos y no en su producto, creo que la movilización es una de las mejores repercusiones en las comunidades. Despertar el sentimiento de grupo o el surgimiento de liderazgos. Esa nueva situación ha contribuido para la articulación de los grupos con los poderes locales, buscando responsabilidades gubernamentales y dividiendo los esfuerzos para la realización de las diversas acciones que benefician a las comunidades.



–¿Los diálogos entre diseñadores y artesanos son el futuro de nuestra región?

–Creo que la unión entre diseñadores y artesanos puede ser una buena estrategia. Conciliar habilidades y referencias culturales con los métodos y técnicas del diseño puede contribuir a potenciar el diseño brasileño, principalmente en el nordeste, donde el parque industrial es pequeño y nuestros empresarios, conservadores.